



ادوارد سعيد وأسلوب المثقف *

ترجمة زيد العامري الرفاعي

ادوارد سعيد جامعي فلسطيني قضى معظم حياته الأكاديمية في جامعة كولومبيا الأمريكية. اشتغل بالفكر وانشغل به فعالج موضوعات في الادب المقارن والفلسفة والموسيقى والسياسة. اكتسب شهرته من كتابه (الاستشراق) الذي ارسى اساس علم دراسات ما بعد الاستعمار القديم. ولقد حلل سعيد في هذا الكتاب من منظور تاريخي فكري، انعكاس تصورات الاستعمار عن الشعوب المستعبدة في كل المنتج الثقافي لهذا الغرب المهيمن لاستغلاله في احكام السيطرة عليه. ومن اهم كتبه الاخرى: الثقافة والامبريالية، تعقيدات على الاستشراق وخارج المكان، وصور المثقف (صدر بثلاث ترجمات عربية). اما المترجم زيد العامري الرفاعي فهو من مواليد الرفاعي (ذي قار)، ماجستير علوم جامعة جنوب شيلي. عضو الهيئة الادارية لجمعية المترجمين العراقيين للفترة 2005-2008. ترجم عدة كتب اضافة الى عدد من المقالات.

التي ترد في أشهر كتب سعيد هي ان الباحثين والفنانيين والشعراء والمؤرخين هم من طرحوا تجريدات مثل "الغرب" و "الشرق"، والتي جرى عليها بعدئذ وتدريجيا التخيير والتحوير وإعادة الطرح. ولذلك يرى سعيد ان الباحثين والكتاب، والمثقفين عموما

يولي (ادوارد سعيد) في اعماله، مقاما خاصا لانشغال المثقفين المباشر، في صياغة الواقع من حيث مقدار هذا الانشغال، أو إدائهم دور المشرع الفعلي لأمور الحياة، وأن لم يعترف ويقر لهم بذلك، حسبما يقول شيلي (Shelley) والموضوعة الرئيسية

بشاركون في إنتاج وقائع وحقائق الكون
نفسها: ولذلك فهم ليسوا.

كما يدعون غالباً، مجرد مراقبين محزولين
موضوعيين. وبالرغم من قصور هذا الفرض
في تكوين وجهة نظر موضوعية واحدة،
نحاطق منها لتحصيل المعرفة وتقويم
الحقيقة، لكنه يدعونا للتأمل في درجة
انهماك المثقفين في الوقوف الى جانب الدولة
في سياساتها المختلفة - من غزو وتعذيب
واحتلال عسكري والظلم - أو الوقوف ضدها
بالمساهمة في نقض هذه السياسات
ومخالفاتها وبذلك المشاركة في الصراع
لخلق عالم بديل من الحرية والمساواة
والعدالة.

والواضح لنا أن سعيد فضلاً عن
الاعتقاد بهذه المفاهيم وترويجه لها، فقد
عرض بصورة فعالة إمكانيات عمل المثقف
المعارض: وهو ما طرحه في كتابه: (صور
المثقف) عن الوسائل التي من خلالها يؤدي
دوره (1). وفكرته عن المثقف تمثل جمعاً
لمواقف (غرامشي) و(جوليان بندا) اللذين
يستعرضهما في بداية كتابه، فيقبل سعيد
فكرة كون المثقفين شريحة اجتماعية واسعة
وكبيرة، لها ارتباطاتها الطبقية فضلاً عن
اتصالها بالحركات والتقاليد والأعراف حيث
يقومون بكل الأنوار الاجتماعية ويضمنها
إنتاج وإعادة إنتاج الأيديولوجيات الرسمية
وأفكار العالم. وفي الوقت نفسه يتقبل
أطروحة بندا القائلة بأن المثقف هو عضو
مجموعة صغيرة متحمس ومدفع أخلاقياً

لمعارضة التيارات السائدة بغض النظر عن
عواقب تلك المواقف وتأثيراتها على شخصياً.
يرى سعيد أن معظم المثقفين يؤيدون الدور
الاجتماعي، الذي قال به غرامشي: لكن قلة
منهم يرتقون بأنفسهم الى المصاف الذي
وصفه لهم جوليان بندا لكي يصبحوا حسب
تعبير سعيد، أحد أولئك "المتكئين من قول
الحقيقة بوجه السلطة بصلابة وبشجاعة
وبلا مواربة وببلاغة وبذلك لا يرى المثقف
خرجاً في نقد أي سلطة مهما طغت
وتجبرت" (2).

وبخصوص نظرة سعيد الراديكالية عن
مفهوم المثقف عند بندا، المقنع والمثير بما
هو، نقسائل أهمي ممكنة التطبيق وعملية في
زماننا هذا، مثلما كان للمثقفين عاشوا في
زمن سابق؟ وهو الزمن الذي استطاع فيه
سعيد تكوين شخصيته وصياغتها: لأنه
لأسباب كثيرة كما سيتبين لاحقاً. لم تعد
نرى مثل هذا النوع من المثقفين أو في الأقل
قد لا يوجدون بهذا الوصف الذي أتى به
سعيد. وإذا لا تزال تستلهم من رؤية سعيد
عن المثقف المتحفز لفرض الصراع، إلا أننا
نجد صعوبة في صياغة أنفسنا بدقة وفق
المسارات التي وصفها سعيد.

ولا يتأبنا شك من قدرة الذين يشغلون
ما سماه غرامشي المقام الاجتماعي
التقليدي للمثقف - معلم، كاتب، فنان -، على
انتهاج سنن ينتقد بها، وأحياناً يعارض،
السلطة الاجتماعية والسياسية، بما فيها
السلطة التي منحت شعور المكانة والأهمية
التي يشغلها في المقام الأول. حسبما يرى

سعيد فان مثل هذا المثقف - الذي يود ان يصرح ويظهر بآراءه وان يتحدى المعايير الاجتماعية والثقافية والسياسية السائدة، فضلا عن كل انواع الاعراف التقليدية هو فرد يتمتع بقدرة وقابلية التعبير عن رسالة، وجهة نظر، موقف، فلسفة أو رأي فضلا عن تجسيدها وتنفيذها، للناس ومن اجلهم أيضا. وهذا الدور له خطورته ولا يمكن تأديته دون وعي القائم بان مهمته هي ان يطرح على الناس مباشرة أسئلة وقضايا محرجة، وان يواجه ويتحدى التقاليد والعقائد (بدلا من ان يقوم بإنتاجهما)، وان لا يسهل استمالاته للتعامل مع الحكومات أو الهيئات؛ وان تكون وظيفته ودوره وسبب وجوده هو تمثيل كل أولئك الناس والقضايا التي عادة ما يحصيها الإهمال أو ينالها التجاهل⁽³⁾. يقر سعيد، بالطبع، بان مثل هذا المثقف وهو يتخذ جانب المستضعف والمضطهد ضد القوى النافذة الاجتماعية منها والسياسية بالكاد يكون نفسه غير خاضع للقيود الاجتماعية.

وبينما يشير سعيد إلى صعوبة، ان لم يكن استحالة، الحديث اليوم عن مثقف حقيقي مستقل وحر، مثقف غير خاضع للمؤسسات الاجتماعية المختلفة (من جامعات وناشرين ووسائل إعلام) أو مقيد بها، يؤكد ان الخطر الأساسي الذي يواجه حرية التعبير للمثقف اليوم، لا يتأتى من مصادر خارجية بل من ضغط خفي مضاعف هو إغراء الصمت والتسوية، أو بمعنى آخر ما

يسميه بالجانب المظلم للمهنية والحرورية، المتمثل بالتكفير بعمله كمثقف يقوم به من أجل كسب معيشته، فنجد في ساعات الدوام الرسمي موزعا انتباهه بعين مسمرة على ساعات الدوام وعين أخرى على ما يجب ان يكون عليه السلوك الوظيفي المهني السليم - بحيث لا يثير اضطراب قارب التيار السائد، ولا يتعد خارج الحدود أو الأطر المقبولة المتعارف عليها، وان يتمكن من تسويق نفسه وان يكون مقبولا، وبالتالي غير مشاغب ولا سياسي وان يكون موضوعيا (4). لم يكن سعيد رومانسيا ولا جاهلا بـ«مخططات التخصص والمهنية - الاحتراف المهني» -عبارة الخبرة، لكنه يعتقد ان الطريق الأكثر فعالية وتأثيرا في مقاومة هذه الضغوط هو ان يؤكد ويشدد على الاحتفاظ بدرجة معينة من الإيمان والقناعة بنزعة الهوية من عمله.

ويمثل هذا الجانب، حسبما يراه سعيد، من الهوية بان يكون باعث عمل المرء - كمثقف ناقد - هو الشكف والاستعداد أكثر منه الريح أو التخصص المهني. لأنه على عكس التخصص - الاحتراف -، ففهم سعيد لجانب الهوية يشمل أيضا التخطي الواعي لضغوط المؤسسات التي يعرفها سعيد بأنه التدخل، وهو تجاوز الحدود والعوائق، والمحاولة الجدية للتعميم تماما عند تلك المسائل، حيث يصعب إجراء التعميمات. وان إحدى آرائه هذه التدخلات التي تستحق المغامرة بها والمجازفة - يضيف سعيد - هو

المعبر عن الأدب المفترض أنه ذاتي ولا سلطان له، إلى تلك العوالم الموازية التي تغطيها الآن الصحافة ومؤسسات إنتاج المعلومات التي تستخدم التمثيل لكنها مطلوبة منها أن تكون موضوعية وقوية مؤثرة. (5)

في مقالة تكشف الطرح والتناول المبكر عند سعيد فضلا عن الجدي والعصيق عن دور المثقف، عنوانها 'معارضون، جماهير، دوائر انتخابية والمجتمع المحلي' التي نشرها عام 1982، يقول سعيد:

'فناعتني في أن الثقافة تعمل بقوة على إخفاء وتعقيد الارتباطات الفعلية الموجودة بين عالم الأفكار وعالم البحث الأكاديمي من جهة، وبين عالم السياسة المتوحش، وسلطة الدولة والشركات والقوة العسكرية، من جهة أخرى. أن عبادة الخبرة والاحتراف المهني مثلا قد حددت مدى رؤيتنا بحيث أدت إلى إرساء عقيدة ايجابية تحبذ (في تعارض مع عقيدة غسنية أو سالبية) عدم التدخل فيما بين اختصاصات ميادين المعرفة المختلفة' (6).

فالمشكلة هنا لا تخص فقط قضايا السياسة العامة إلى ما يسمى بالخبراء وأهل الداخل القريبين من السلطة ولكنها تمتد لتشمل الأكاديميين ممن يصرون على تخصصهم العالي وينتهون منطويين على أنفسهم، واقتصار أنفسهم وعملهم على مجموعة متكفئة على نفسها من الزملاء الخبراء. والتنازل للأخريين عن العالم الواسع لما يعتبرونه عالم السياسة القاسي. وثبت سعيد بأن مثل هذا الانسحاب

والانكفاء، واسمع على وجه الخصوص بين المثقفين، في حقول الإنسانيات بعد أن سيطر نوع معين من النظرية النقدية على الوسط الأكاديمي في الثمانينيات؛ وهو أمر بدأ أنه يعزز في بعض المثقفين ضرورة السعي نحو التخصص الدقيق جدا، وهي عملية ازديادت واشتدت بتكاثر الاصطلاحات العلمية المحكمة، التي قادت حسبا يرى سعيد، إلى حلقة اصفر فاصفر من النقاد الذين ينتجون مزيدا من الكتب والمقالات عن بعضهم الآخر، وأن لا يشغلهم أمر أو فرد سواء (7) لذلك فالمهمة الخاصة المتميزة للحقول الإنسانية، على عكس الهواية غير المتخصصة والتواصل بين التخصصات التي تبناها سعيد، عند تلك النقطة تسفل تماما نوعا من عدم التدخل في عالم الأمور اليومية؛ والتي كما يراها سعيد: كانت تعني نوعا من الحرية: بإمكانهم 'هم' أن يديروا البلد أما نحن فننشغل بتوضيح وتفسير روبرت وشرلي (8). والجانب المهم الذي يريد سعيد تأكيدُه هنا هو أن الأكاديميين في الثمانينيات ربما قد وجدوا عزاءهم في انعزالهم وانفصالهم الموهوم عن واقعيات السياسة القبيحة في عصر ريغان، إلا أن ذلك الابتعاد قد مكّن من تحقيق عصر ريغان في المقام الأول، لأن الأكاديميين على وجه الخصوص في حقول الإنسانيات بمهاراتهم التفسيرية التصويرية والاتصالية القوية - هجروا وأخلوا المجال للقوى السياسية التي جلبت ريغان للسلطة.

ويتخذ مثل هذا التنازل الطوعي-الذي يستمر في عهد بوش بالطبع - عدة أشكال، بدءاً من الإحساس والشعور البدائي للأكاديمي المنعزل للانفصال والابتعاد عن الحقائق الاجتماعية والسياسية المحيطة به، ليصل حتى للخوف الجدي من الالتزام السياسي أو الابتعاد عنه. وحقا أن لم يكن الخيار الأقصى الذي واجهه المثقف، من وجهة نظر سعيد، مجرد خيار بين التدخل واللاتدخل، ولكن الاختيار بين أن يكون داعية مهني أو يكون هاويا بلا مردود (9). فلا شيء يكون أكثر خوفاً وتوجساً في رؤيته من: سلوكيات تفكير المثقف التي تستحث التجنب والهروب، أي الابتعاد عن الموقف الحرج المبدئي الذي يدركه أنه هو الموقف الصحيح ولكنه يقرر عدم اتخاذه والعمل به. لأنه لا يود أن يبدو أنه منغمس بالسياسة، ويتخوف الظهور بأنه مشاغبي ومثير للإشكاليات؛ لأنه بحاجة لموافقة رئيسه في العمل أو شخص ذي سلطة؛ ولأنه يود الحفاظ على سمعة كونه متزناً وموضوعياً ومعتدلاً؛ وأنه يأمل أن يعاودوا سؤاله واستشارته، وأنه سيجني عضوية مجلس أو لجنة موقرة ولذلك يبقى ضمن التيار السائد؛ ولأنه يود الحصول يوماً ما على درجة فخرية، جائزة كبيرة وربما حتى على منصب سفير. وسلوكيات هذا التفكير بالنسبة للمثقف هي سلوكيات مفسدة للمثقف بامتياز (10).

لذلك فالدور المناسب الدقيق للمثقف،

حسبما يرى سعيد، هو أن يتمسك بالفراصة الفكرية منها والسياسية. وأن يعلن رأيه بصراحة، مثلما يفعل أي فرد من جماعة بندا، إزاء كل التحديات ورغم كل عواقب ذلك على المستوى الشخصي.

ويرى سعيد أن قول الحق بوجه السلطة، إنما هو التزام أخلاقي على المثقف حين يتخذ هذا الموقف منها. وما أن يحصل أحد المثقفين على منصب دائم في جامعة راقية بسهولة، ويستمتع بالحرية والأمن النسبي الذي يسير جنباً إلى جنب مثل هذا المنصب، يعد سعيد: عدم الانغماس في الشؤون العامة خصوصاً تلك التي بحاجة للتدخل فيها، أمراً غير مسؤول فضلاً عن كونه سقوطاً وإخفاقاً أخلاقياً. وقليل من المثقفين يخشرون القيام بمثل هذا الدور للمصلحة العامة بل أقل من ذلك، أن ينغمسوا بالمواقف الإشكالية والهامشية (بإعلان الرأي الصريح ضد السلطة الامبريالية أو الاحتلال العسكري، أو نيابة عن الشعوب المفقورة والمضطهدة). لأن كون المرء مثقفاً بهذا المعنى الحقيقي يتضمن اختياراً شخصياً عميقاً - مسألة أخلاق بالمعنى الحقيقي وليس المعنى اللاواعي واللاسياسي للمصطلح - يقول عنه سعيد أننا نجد عند الفرد النادر الاستثنائي ذي الالتزام والنزاهة الضرورتين لتنفيذ مثل هذه المهمة الفكرية والمهمة السياسية. وهكذا بوجود وبافتراض الأعباء والالتزامات الفردية المطلوبة - وعلى وجه الخصوص الخيار

الفردى الأخلاقى والسياسى، بين الاختيار أن يبقى نافدا للسلطة وسيدفع تبعا لذلك ثمن ذلك التقدر أو بدلا من ذلك قبول إغراءات وإكراميات السلطة، ومسايرتها والتعاون معها، فإن نداء المعارضة الفكرية الحقيقية الأصيلة، هي نداء فرد متفرد ومتوحد.

والأكثر من هذا فالمثقف الحقيقي، بالنسبة لسعيد: هو شخص لا نظير له، شخص يمتنع عن الارتباط بأحزاب منظمة، وجمعيات وشبكات. في حالة سعيد نفسه، نجد أن حضور مثل هذا الشخصية، كان أكثر وضوحا في الأمور العامة التي اتخذها ضد القيادة الفلسطينية الرسمية بعد دخولها في سلسلة تنازلات سرية - ومدمرة كارثية - للسلطة الإسرائيلية بدءا باتفاق أوسلو (1993-1995)، بعد أوسلو وجد سعيد نفسه يقااتل ضد السياسة الإسرائيلية والظلم الصهيونى فضلا عن فساد وجهل وسوء حكم القيادة الفلسطينية. وليس عجبا أن نرى تأكيد سعيد على أن المثقف المنغمس في المصلحة العامة، ليس مجرد معارض وحيد متفرد فضلا عن كونه فردا متفانيا، أيا كان عظم التزامه لأهداف وقضايا عامة كبيرة، وأيا كان مخلصا لجماعة واسعة والمجتمع، بل أنه يقدم وينمي أسلوبا فرديا متميزا وحتى فريدا جدا.

بهذا المعنى أن تناول سعيد لدور المثقف كان أمرا حديثا في تصور هذا الدور، كان

بمعنى آخر، مشروعا فنيا يقدم ما كان سياسيا جدا بحيث كان مستحيلا عمليا بالنسبة لسعيد أن يتصور فصل وعزل الموقف السياسى للفرد عن شخصيته الفريدة، مثلما كان مستحيلا عزل الإبداع والإنتاج الأدبى أو الفنى لعزرا باوند، جويس، اليوت، بيكاسو أو، ملز ديفز عن أسلوب، وسلوكيات وشخصية مبدعيها. حين أقرأ جان بول سارتر أو برتراند رسل يقول سعيد: "إنني أجد أن صوتهم وحضورهم المتميز والفردى هو الذى يترك بصماته عليّ فضلا عن أرائهم لأنهم يفصحون عما يؤمنون به. وعليه لا يمكن أن تخطئهم فيتساورون عندك مع موظف مجهول أو بيروقراطى متكلف" (11). وهذا هو سبب تشديد سعيد على أهمية 'السمات الشخصية' للمثقفين معينين (12) في عصر الموظفين المجهولين، فالمثقف الحقيقي، بكاريزمته المميزة، يجب عليه أن يتخذ أسلوبا أو توقيعا خاصا به بحيث يمكن تمييز عمله بنفس الطريقة التي يمكن بها تمييز جملة كتبها كوناورد، أو خط رسبه بيكاسو أو معروفة أداها ميلز ديفيز، بسرعة وبدقة أنها تعود إلى كل من كوناورد وبيكاسو وميلز، على التوالي.

ومثلما لم تكن مصادفة أن يكرس سعيد كثيرا من عمله للشخصيات الفنية المعاصرة مثل جوزف كوناورد وجان جولد، فكذا ليست مصادفة أن نجد أن المثقفين الذين غالبا ما يشير إليهم سعيد هم شخصيات

حديثه كارييرية من هذا النوع. وبالتالي رجال انصف هو بصفاتهم بطريقة أو بأخرى: سارتر ورسيل وكذلك سي.ال. آر. جيمس، جورج انطونيوس، فرانز فانون، انطونيو غرامشي، جان جينيه، ايغيه سيزان: كل منهم ارتبط واتحد بمواقف سياسية وثقافية معينة، ولكن أيضا بأسلوب شخصي متميز وخاص جدا، وبأسلوب فني شخصي فريد، وحضور شخصي عميق وبالطبع كاريزما قوية: الصفات التي يستدعيها كثير منا حين يتذكر ادوارد سعيد نفسه: من حيث حماسه، والتزامه الجريء تجاه الشعوب المضطهدة وقضاياها، وجاذبيته: انفعاله؛ وبذلته الانيقة وحذامه الانجليزي المصنوع يدويا.

يمثل الأسلوب عند سعيد، على أية حال، أكثر من كونه امرا جماليا فنيا: إنما هو سياسي ملتزم: انه وسيلة لالمجرد تأكيد الشخصية الفردية ولكن أيضا لعبور وتجاوز المعايير الثقافية والسياسية، ولقاومة التسلط وأخيرا تحدى الواقع الاجتماعي نفسه. وهذا صحيح خاصة فيما يعتبره في كتابه الأخير بكونه "الأسلوب المتأخر" الرمزي الذي يقول عنه "... امر ما يحدث حين لا يتخلى الفن عن حقوقه لمصلحة الواقع" (13) وفي هذا السياق فهو يفكر بعمل أدورنو لسفونية بيتهوفن الأخيرة أي السفونية التاسعة: المائدة المنعزلة. وفي تعبير أدورنو الفني المباشر، فمثل هذا الأسلوب المتأخر يكون واضحا

وبينا، حين نجد فنانا عظيما، متحكما تماما في شكله ووسطه، ومع ذلك بهجر التواصل مع النظام الاجتماعي القائم، الذي هو جزء منه ويحقق علاقة مفترية متناقضة معه. ان التأخر لا يعني هنا ان يكون المرء في نهاية مهنته، بل يكون بالأحرى وبمعنى متخصص جدا في خلاف مع عصره الخاص (14): أو كما قال سعيد نفسه "الأسلوب المتأخر هو في الحاضر ولكنه مستقل عنه بصورة غريبة" (15).

لذلك فالأسلوب المتأخر لا يتضمن فقط ما سماه مرة أرنست بلوخ تزامن اللامتزامن ولكن يتضمن أيضا رفض صريح للتسوية الجمالية الفنية، فمثلا حين رفض بيتهوفن ان يكون التأليف 111 متطابقا ومتسجما مع الشكل المتوقع للسوناتا، لكي تؤدي وتظهر في السوناتا النهائية تلخيصا مرضيا مقنعا ولكنه تلخيصا ناقصا عن نجاحاته حتى ذلك الوقت: لذلك نجد ان العمل 111 يؤشر افتتاحا أكثر منه خاتمة، ونهاية، وشكلا سهل التحقيق والانجاز. لكن التأخير عند سعيد هو شيء أكثر ما يتعلق بالأسلوب الفني المحض: إذ هو يتضمن مثلما يمكننا إدراك ذلك في ويليام وردزورث في قصة انجازاته - أو في ويليام بليك عبر مهنته - رفضا للتمجيد، ورفضا للمسير مع التيار، ورفضاً لاداء يمين الولاء، وإصرارا قويا على الاختلاف والتميز وعدم المساومة والاختراق والمقاومة. الأسلوب المتأخر، بمعنى آخر، فضلا عن تعبيره عن سياسة ثقافية معينة

فهو يعبر أيضا عن سياسة بحد ذاتها، وهذا سبب مناقشة سعيد لنا لكي نعي ان أسلوب الفكر المثقف المعارض بذاته إنما هو خاصية مركزية لموقفه بالمعنى العام الواسع. أسلوب ومنهج المثقف الحقيقي مهم في توصيف المثقف وإبرازه، فهو لا يسجل تميزا فريدا عما يحيط به من التجانس الموجود والتخصص والمهنية، بل يسجل أيضا رفضا لقبول امتيازات السلطة وإغراءاتها وضغوطاتها.

ويجدر بنا هنا الإشارة لتقويم فريدريك جيمسون للأساليب الشخصية لكبار الكتاب الحداثيين، وما يسميه جيمسون الاستقلال المحض لأسلوبهم الفني، ورفضهم لمسيرة اتجاهات الاقتصاد الحداثي - نفس النوع من الرفض الذي يريده ويقصده سعيد في تناوله للأسلوب المتأخر. يشير جيمسون الى ان تجلي هذه القوة والمناعة لنفسها غالبا في الحداث من حيث "العبقريّة المنعزلة" وروائع الأعمال، وما يسميه جيمسون لحظة العظماء من الآلهة الثانويين والأنبياء. "فرانك لويد رايت ورواده وبقية، بروست في غرفته المبجلة بالفن، بيكاسو قوة الطبيعة، وكافكا" المأساوي المشؤوم" (16)، لكن جيمسون يصبر على ان لا نخدع أنفسنا بل ان نحررها من اللوم والعيول بناتنا من خلال تفهم طراز ما بعد الحداث وتسويقتها الإعلان، نعرف ان الحداث ما زالت هي زمن الكبار والقوى الأسطورية التي لم تعد مثيرة لنا، لأنه يضيف قائلا: إذا كانت

موضوعة ما بعد العبقريّة ألزمت الموضوع تعني أي شيء اجتماعي، فإنها تشير الى نهاية فردانية المباشرة التي يسمونها وعيها الداخلي، "وكاريزمتها" وعدة القيم الرومانسية الغربية المصاحبة كمثل قيمة "العبقري" في المقام الأول، ويستنتج من خلال رؤيته هذه، بأن: انقراض وتلاشي "الحداثيين العظام" لا يدع بالضرورة للحزن والأسى. فنظامنا الاجتماعي غني في معارفه وكثير الثقافة، ومن الناحية الاجتماعية فهو، في الأقل، أكثر ديمقراطية.... فمجتمعتنا لم يعد بحاجة لأنبياء وفحول من النوع الحداثي الراقي والكاريزمي، سواء بين صانعي ثقافته أم صانعي سياسته. فمثل هذه الشخصيات لم تعد تحمل أي سحر أو جاذبية لأفراد عصر ما بعد الفردانية الجماعي المتكثل؛ في تلك الحالة وداعا لهم بلا أسف، كما يكون قد قالها بרכת، وا أسفاه للبلد الذي يحتاج عباقرة... وكتاب عظماء (أو آلهة ثانوية) (17).

وحين نتمعن في رؤية جيمسون أعلاه، نلاحظ نوعا من التناقض في تقويم سعيد وفهمه للمثقف، فبينما هو يؤكد من جهة على الدور الانفرادي، التنبؤي للمثقف ليس كمجرد شخصية صعبة التحييد والاستمالة بل أيضا كنوع من شخصية متبعة محرومة لا تنال (كائن متفرد، بقول الحقيقة بوجه السلطة ببلاغة وشجاعة) أو بمعنى آخر، على وجه الدقة، هو نوع من أنواع الآلهة الثانوية أو النبي الكاريزمي الذي لا تتأسف

على تربيته. كما يقول جيمسون: "بينما نجد سعيد في نفس الوقت أصغر دائما على الأهمية الكبيرة لأن يكون المثقف واضحا، سهل المثال، غير متخصص، في خدمة ومساعدة عامة الناس. وموقف سعيد ضد الوقوع في دائرة مغلقة ضيقة من النقاد المتخصصين كان بسبب إنهم يمنعون سماعهم ممن لا ينتمون لحلقهم المقربة. وينسأل سعيد في مقالة كتبها عام 1982 والتي ذكرت سابقا: "ما هو الترياق الإنساني القبول لما يكتشفه المرء، ليكن مثلا بين أهل الاجتماع والفلاسفة، وما يسمى بعلماء السياسة الذين يخافون بعضهم البعض فقط بلغة لا تشغل بأي شيء سوى بإقطاعية محروسة متهرئة باستمرار محرومة على غيرهم؟" (18) وكما نعرف فإن عمل سعيد أعطانا الترياق الذي كان يشير إليه: التدخل تجاوز الحدود بين فروع المعرفة المختلفة، الاعتماد عن تخوم مجاميع ذوي التخصص الدقيق، وأخيرا التحدث لجمهور عريض. السؤال الآن لأي مدى يكون فيه هذا الانفتاح والاتصال متوافق - أو مختلف - مع ما طرح عن تصور سعيد الحديث عن المثقف النبيع الكارييري والمتحمس. نجد أن جواب جيمسون يشير إلى عدم حاجة عصر ما بعد الفردانية الجماعي المنفتح لخدمات مثل هذا العملاق الحداثي، ولكن أيضا فوق ذلك ليس هناك مجال لمثل هذه الشخصية في العالم المعاصر.

بدعونا تأكيد جيمسون للسؤال إذن عن

مدى صلة مفهوم سعيد الحديث عن المثقف بالتوقيع المتميز والأسلوب الفني الشخصي لعصرنا المتعب الذي تتحكم به الصور. وبلا تعق في المسألة، يجب أن يبدو جليا أن كامل السؤال عن الأسلوب الحداثي يبدو في غير محله لوقتنا الحالي. أن مبادئ جينيت والتزاماته مثلا قد تكون غير منطوقة ومنفصلة عن أسلوبه أو صورته الشخصية. لأن الأسلوب الفني الشخصي أو لصورته في زمنه لم تكن معزولة عن الموقف السياسي القائم: الصورة تمتنع على التجريد والتشبيهي، "الانفصال" الانتفاح وحتى التوفيق؛ لذلك فأسلوب جينيت (Genet) وصورته في الخمسينيات أو الستينيات لم تكن منفصلة عن موقفه السياسي الأساسي. وحقا فهذا الاندماج المطلق للأسلوب الفني والأفكار هو، كما أشرت مهم جدا لفهم رؤية سعيد عن المثقف.

في عصرنا عصر ما بعد الحداثة، أصبح الأسلوب منعزلا عن الصورة بل أن إنتاج وانتقال الصور يعتمد كلية على انفصال الصورة عن المواقف أو الارتباطات السياسية أو الثقافية. ومعنى هذا أن الأسلوب الفني أو الصورة الشخصية، يمكن أن تتحرك وتدير في مضمون مغاير ومخالف ونقيض أصلا مع ارتباطاتها الثقافية والسياسية الأصلية. (الدليل البين عن هذا الانفصال هو الصورة العالية عن جيفارا التي تستخدم الآن في معاملات التسويق والعلامات التجارية، أو ببساطة

كصورة فوهمية مناسها أكثر منها استعداد تحيلية لما كان جيفارا يمثل سياسيا وثقافيا، فضلا عن الإيحاء أيضا بأن الدياج هذه الأيام له علاقة في الأقل بصورة الشخص - أو حتى بالعلامة التجارية - منما هو تماما مع المواقف السياسية أو الفكرية الفعلية للمرء، ويجدر السؤال: كيف يمكن للثقف أن يصور نفسه ويصوغها على طول المسارات التي وصفها سعيد في سوق فكري أكاديمي وسوق نشر تسيطر عليه باستمرار العلامات التجارية.

لكن هناك مشاكل أخرى تواجه المثقف في عصر ما بعد الحداثة. ويجب أن نأخذ بنظر الاعتبار عدة عوامل في التفريق بين المثقف الحداثي كما صورته سعيد وبين مثقف ما بعد الحداثة في أيامنا هذه.

هناك قبل كل شيء مسألة النشر.

فالمثقف الحداثي يمكنه توزيع عمله ونشره في بيئة نشر لا تسيطر عليها المعيار التجاري ولا يعتمد عليه - أي عمله - كلية. فنجد أن بعض دور النشر والمجلات والصحف تتعاطف وغالبا ما كانت متعاطفة مع قضايا سياسية أو ثقافية معينة (مجلة تل كويل مثال تقليدي، ومجلة المواقف البيرونية مثل آخر). وعلى العكس، نجد أن التوجه السياسي أو الثقافي لدور نشر مثل بانثيون، راندوم هاوس، فيفتاج، دبلدي أو كمبرج، مرتبط بالحقيقة المادية بأنها كلها فروع بيرتسمان، التي التزامها الأول ليس للأفكار أو المواقف بل للربح المادي (بلغ 17

بليون يورو عام 2005) الذي هو الهدف الأساس للشركة. ومن غير المحتمل أنه كان بإمكان انوار سعيد نفسه تحقيق وضعه الفكري العالمي لو أن كتبه طبعها دور نشر غير مشهورة وقدرتها المالية محدودة - مهما كانت ملتزمة سياسيا - بدلا من دار علاقة عالمية مثل بيرتسمان. ربما لأن سعيد نفسه قد أصبح - بغض النظر عن نيته - نوعا من أنواع العلامات التجارية في النهاية.

المسألة الثانية الملحة في هذا السياق هي الغياب الفعلي، أن لم يكن المطلق للمثقفين المستقلين. قد يكون صوت سوسان سونتاج قد أشر نياية حقة. قد نرى وجود بضعة مثقفين مستقلين حقيقيين لكن معظم المثقفين اليوم مرتبطون ومتسبين، أن لم يكن ملتزمين بالكامل، للمنظمات الإعلامية، والمؤسسات البحثية أو الجامعات الأخذة في التكتل؛ وفعلنا نجد أن معظم المثقفين المؤثرين اليوم، احتمالا، لم يعودوا كونهم أفرادا بل مؤسسات كونية عملاقة. ورغم ذلك لم ينفلق باب التفكير الحر أو النقدي، لكن الأمر المهم هو أن المثقف اليوم لن يواجه ذات الموقف الذي ظهر أثناء أوج لحظة الحداثة.

أخيرا تواجه كل المؤسسات التي شرعى المثقفين هذه الأيام ضغوطا متزايدة فضلا عن هجوم شرس لتحطيمها وإلغاء هويتها. هناك مثلا هجوم غير مسبوق على الحرية الأكاديمية في أمريكا وعلى مؤسسة الجامعة نفسها كما نعرف. (ساقصر ملاحظاتي على

جامعات أمريكا ليس لتكونها حالة نموذجية بل ببساطة لأنني أكثر معرفة وإطلاعا بها). واتخذ معظم هذا الهجوم شكل انجياز الجناح اليميني. لكننا نجد فعلا بدء عملية إعاقة وتدمير الحرية الأكاديمية وبالتالي الفكرية - والعملية اليوم منظمة بصورة قوية - من قبل شبكة أفراد ومنظمات أخطبوطية عاملة لحماية مصالح إسرائيل في أمريكا.

خذ مثلا تنظيم إسرائيل في ائتلاف الحرم الجامعي، الذي هدفه حسبما يعبر عنه صياغته اللغوية الرديئة " لفرض وبصورة نافذة خطة مساندة لإسرائيل في الجامعة، الذي يجمع تحت مظلة إحدى و ثلاثين منظمة مختلفة هدفها هو نشر دعاية مساندة لإسرائيل، ومنع أي نقد لإسرائيل في الجامعات الأمريكية؛ وتضم بين أعضائها ومنسبها منظمة اللوبي القوي ايباك، ومنظمة كاميرا وهي منظمة إسرائيلية لمراقبة الصحافة، والمنظمة الصهيونية الأمريكية، ومشروع إسرائيل ومشروع ديفيد.

وشاركت كثير من هذه المنظمات بالأخص مشروع ديفيد، في أزمة جامعة كولومبيا 2004 - التي كانت بيعت سعيد لفترة طويلة - وفيها تم استهداف ثلاثة أعضاء هيئة تدريسية للهجوم عليهم من قبل ائتلاف مجموعات صحفية أو إعلامية. ومجاميع الضغط وساسيين (ضمنهم عضو من الكونغرس) بسبب نقدهم أساسا

لسياسة إسرائيل وتعب هدفه قوي من المانحين المشرعين وأصحاب اللوبي، فشل رئيس الجامعة في الدفاع عن حرية أعضاء الهيئة التدريسية. في النهاية فشل الهجوم لتحقيق هدفه - الموجه أساسا لطرد البروفسور المساعد - غير أنه كان مثلا مخيفا عن الجو الجديد للمراقبة السياسية التي وقعت فيها المؤسسات الأكاديمية. اعتاد الزملاء على هذه الهجمات كما يقول مارتين كرامر المساند لإسرائيل والمتورط في أزمة جامعة كولومبيا، أنت مراقب، وستسعى لإزالة تلك المقالات الشاكسة الغامضة في صحف الجامعة المتوفرة الآن على الانترنت وحذفها، وستقوم بتدقيق مقرر دروسك الذي وضعته أيضا على الانترنت، ستزور موقعك الإلكتروني في آخر الليل" (19).

ان إحدى المسائل المركزية لحملة مراقبة الجامعات هي المحاولة القائمة لتدمير تشريع على المستوى الفدرالي يفرض مراقبة الولاية للبرامج الأكاديمية، نزولاً إلى مستوى الواجبات الصفية وقوائم مراجع المطالعة الإضافية للمقرر الدراسي وكذلك جعل المهمة الأكاديمية للجامعات التي تستلم منح مالية فدرالية خاضعة للأمن القومي لأمريكا وإسرائيل. وأنه لأمر مذهل ان نعرف أنه ورد عرض لعمل إدوارد سعيد في قرار مجلس النواب رقم 3077 (السنة 2003) من أجل دعم الدعوى الكاذبة، التي تقول أنه تحت قناع دراسات ما بعد البنيوية وما بعد الكولونيالية، فقد سيطر معارضو إسرائيل و

معارضو أمريكا على المؤسسة الأكاديمية الأمريكية، أو في الأقل كل المراكز المهمة لدراسات الشرق الأوسط والدراسات العالمية. وهنا نورد محور الشهادة أمام الكونغرس لأحد مساندي اللاتحة أو مشروع القرار، واسمه كورتز: يسمى المنهج الفكري القائم في مجال الدراسات الأكاديمية (بالأخص دراسات الشرق الأوسط) بنظرية ما بعد الكولونيالية وقد أسس هذه النظرية استاذ الأدب المقارن في جامعة كولومبيا إدوارد سعيد الذي نال شهرة عام 1978 بنشر كتابه: الاستشراق. في هذا الكتاب نرى أن سعيد يساوي الأسانذة الذين يزيدون السياسة الأمريكية الخارجية بالثقافتين الأوربيين في القرن التاسع عشر، الذين ساندوا الإمبراطوريات الكولونيالية العرقية العنصرية. وجوهر نظرية ما بعد الكولونيالية هو تجرد الباحث من نوازهه الأخلاقية حين يضع معرفته باللغات والثقافات الأجنبية في خدمة السلطة الأمريكية.

الحل الذي دعا إليه كورتز ومدافعون آخرون عن إسرائيل وعلى رأسهم مارتن كرامر ودانيل باييس (أكاديمي آخر أسس مراقبة الحرم الجامعي في التسعينيات لمراقبة الجامعات الأمريكية التي تنتقد إسرائيل) - ومدعومة من وكالات اللوبي الإسرائيلي في واشنطن- هو فرض وإقامة هيئة تعينها الولاية لمراقبة برامج الدراسات الدولية، والمعيّنون سيكونون من السياسيين

وليس الأكاديميين) وسيدعونهم قادة مجلس النواب والشييوخ فغسلوا عن الجواز التنفيذي للدولة. وستضم سبطين اثنين من الوكالات المسؤولة عن الأمن القومي. وبالمساندة الواسعة من مجاميع اللوبي الإسرائيلي، سررت اللاتحة في مجلس النواب في نهاية 2003 ولكنها ماتت في لجنة الشيوخ.

واعتدت صياغتها في 2005-2006 وشرعت ضمن حزمة جديدة من القوانين (لائحة مجلس الشيوخ 1614، وقرار مجلس الشيوخ 609) ثم مرت ثانية من قبل لجنتي مجلس النواب والشييوخ بأغلبية كافية. وفشل الكونغرس الذي يسيطر عليه الجمهوريون في التصويت عليها وبينما لا يعرف حال وضعيتها هذه اللوائح في الكونغرس الجديد الذي يقوده الديمقراطيون، فإنه من المحتمل أن يحاول مساندوها لإعادة اقتراحها وربما تمريرها؛ وإذا نجحوا فيكون نظام الجاسعة الأمريكية قد عبر الحد الحرج الذي لا يحتمل أن يتعافى منه، في الجو المسموم الآن.

إضافة للمسائل النظرية الأخرى التي طرحتها، فهذه التحركات والضعفوات السياسية المضافة تجعل من الصعوبة كثيرا أن نتخيل هذه الأيام نجاح العملاق الحداثي الكاويزمي الكبير الضروي في تصور سعيد عن الثقاف - خصوصاً المتقف المتشغل بأمور المجتمع.

تعرض سعيد نفسه لهجوم من مجاميع

ومعنى التحديات الفريدة التي تواجه المثقفين في واقعنا الاجتماعي والسياسي المتغير. وكما اعتقد فلا تزال انشراح الالتزام والشجاعة والتضامن مع المضطهد والمستضعف التي ناصرها سعيد، قائمة كمتطلبات لا غنى عنها للمثقف المعارض اليوم. وعلينا أن نكون حذرين لمحاولة صياغة أنفسنا وفق المسارات الحداثية التي ناصرها سعيد نفسه.

المصالح القوية، لكنه كان في حينها عملاقاً. غير أن المسألة الآن هي هل بالإمكان ظهور عملاق جديد في ظل الظروف الراهنة أو سيكون من المفضل لنا بدلاً من ذلك تصور وسائل جديدة عن دور المثقف مع بقاءه محتفظاً بطاقة المعارضة والالتزام الأخلاقي الذي ناضل من أجلها سعيد، ولكن مع تعزيزها بتقويم جيمسون لكان (أو نقص مكان) عمالقة حداثـة الماضي في عالم اليوم

* هذه ترجمة للفصل الثاني من الكتاب التالي:

Edward Said & the style of a public intellectual by Saree Makdisi. In : Ned Curthoys & Debjani Ganguly(ed.)

Edward Said The Legacy of a Public Intellectual, Melbourne University Press, 2007, pp.21-35.

الهوامش

- (1) إدوارد سعيد، صور المثقف
- (2) المصدر نفسه ص 7-8
- (3) المصدر نفسه ص 11
- (4) المصدر نفسه ص 74
- (5) المصدر نفسه ص 81-82
- (6) إدوارد سعيد، معارضون، ص 136
- (7) المصدر أعلاه ص 140
- (8) المصدر نفسه ص 156
- (9) صور المثقف ص 83
- (10) المصدر أعلاه ص 100-101
- (11) المصدر أعلاه ص 3
- (12) المصدر أعلاه
- (13) إدوارد سعيد، عن الأسلوب المتأخر ص 9
- (14) المصدر أعلاه ص 22
- (15) المصدر أعلاه ص 25
- (16) فريدريك جيمسون، ما بعد الحداثة ص 305
- (17) المصدر أعلاه ص 306
- (18) سعيد، معارضون ص 143
- (19) دوبيس، دراسات الشرق الأوسط تحت المراقبة